

Мистецтвознавство

УДК 792

Донченко Наталія Петрівна
 заслужений діяч мистецтв України, професор
 Київського національного університету
 культури і мистецтв
donchenko.nata1@gmail.com;
Нечаєнко Тетяна Василівна
 доцент Київського національного університету
 культури і мистецтв

ПОСТАНОВКА МОВНОГО ГОЛОСУ ЯК ОСНОВА ОПАНУВАННЯ АРТИСТОМ МАЙСТЕРНІСТЮ СЛОВЕСНОЇ ДІЇ

Мета роботи – визначити основні принципи роботи над розвитком сценічного голосу, охарактеризувати професійні властивості мовного голосу артиста, його ознаки та методи роботи над ним. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, мистецтвознавчого, системного, методів дослідження, принципів роботи над постановкою голосу, його розвитком, аналізі професійних властивостей мовного апарату артиста та методів і прийомів позбавлення вад голосового апарату. **Наукова новизна** полягає у апробації інноваційних розробок з питань постановки мовного голосу майбутніх фахівців сценічного мистецтва та у теоретичному обґрунтуванні основних критеріїв професійного оволодіння ними, а також засвоєння принципів роботи над розвитком голосу у художньо-творчому процесі. **Висновки.** Оволодіння принципами роботи над розвитком голосу, його постановкою та збереженням професійних якостей мовного апарату – найважливіше завдання майстрів сценічного мистецтва. Артисту потрібний такий голосо-мовний апарат який би досконало і надійно передавав внутрішню суть словесної дії як необхідної складової сценічного мистецтва.

Ключові слова: голос, голосомовний апарат, словесна дія, сценічне мовлення, театр, артист.

Донченко Наталия Петровна, заслуженный деятель искусств Украины, профессор кафедры сценического искусства Киевского национального университета культуры и искусств; Нечаенко Татьяна Васильевна, доцент кафедры тележурналистики и мастерства актера Киевского национального университета культуры и искусств

Постановка речевого голоса как основа овладения артистом мастерством словесного действия

Цель работы. Определить основные принципы работы над развитием сценического голоса, охарактеризовать профессиональные свойства речевого голоса артиста, его признаки и методы работы над ним. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, функционального, искусствоведческого, системного методов исследования, принципов работы над постановкой голоса, его развитием, анализе профессиональных свойств речевого аппарата, методов и приёмов устранения недостатков голосового аппарата. **Научная новизна** заключается в апробации инновационных разработок по вопросам постановки речевого голоса будущих специалистов сценического искусства и теоретическом обосновании основных критериев профессионального овладения ими, а также освоении принципов работы над развитием голоса в художественно-творческом процессе. **Выводы.** Овладение принципами работы по развитию голоса, его постановке и сохранению профессиональных качеств речевого аппарата – важнейшая задача мастеров сценического искусства. Артисту необходим такой голосо-речевой аппарат, который бы досконально и надёжно передавал внутреннюю суть словесного действия как необходимой составной сценического искусства.

Ключевые слова: голос, голосоречевой аппарат, словесное действие, сценическая речь, театр, артист.

Donchenko Natalia, Honored Artist of Ukraine, professor of Performing Arts Department, Kyiv National University of Culture and Arts; Nechaenko Tatyana, Associate Professor of TV Journalism and Mastery of the Actor, Chair of Kyiv National University of Culture and Arts

Statement of the voice as the basis for mastering the master of verbal action

Purpose of Article. The purpose of the article is to determine the basic principles of working on the development of the stage voice, to characterize the professional qualities of the artist's voice, its signs and methods of working on it. **Methodology.** The methodology of the research consists in the application of analytical, functional, art criticism, system research methods, principles of work on voice formulation, its development, analysis of professional features of the speech apparatus, means and methods of eliminating the shortcomings of the vocal apparatus. **Scientific novelty.** Scientific novelty consists in approbation of innovative developments on the issues of voice speech of future specialists of stage art and theoretical substantiation of the necessary criteria for professional mastering of them, as well as mastering the principles of working on the development of voice in the artistic and creative process. **Conclusions.** As a result of the study, the following findings could be figured out. Mastering the principles of work on the development of voice, its formulation and preservation of the professional qualities of the speech apparatus as the essential task of the masters of the theatrical art. The artist needs such a voice-talking apparatus, which would thoroughly and reliably convey the inner essence of oral action as a necessary composite dramatic art.

Key words: voice, voice-speech apparatus, verbal action, stage speech, theater, actor.

Актуальність теми дослідження. Специфічні закони сценічного мистецтва, а саме його словесної дії мають свої закони та ґрунтуються на безлічі професійних властивостей, ознак та методів виховання мовного голосу. Сучасне театральне мистецтво України ставить перед професійним актором нові відпо-

відальні завдання якісної майстерності виконавця та вдосконалення сценічного мовлення. Проблеми творчих питань сучасного театрального мистецтва, методи професійної підготовки артистів потребують багатостороннього підходу до високоякісної підготовки голосомовного апарату спеціаліста. Тут прямий вихід до практичних запитів сценічної педагогіки такої нелегкої і важливої на сьогоднішній день.

Аналіз досліджень і публікацій. Розгляд питання постановки мовного голосу фахівців сценічного мистецтва та у теоретичне обґрунтування основних критеріїв професійного оволодіння ними, а також засвоєння принципів роботи над розвитком голосу у художньо-творчому процесі розглядались науковцями, митцями в різні історичні періоди, серед них насамперед варто згадати П. Саксаганського, К. Станіславського, Б. Муравйова, В. Аксьонову, О. Озаровську, Є. Гротовського, Р. Юссона, М. Карасьова, Г. Моїсєєва, Т. Нечаєнко.

Метою роботи є визначення основних принципів роботи над розвитком сценічного голосу, охарактеризувати професійні властивості мовного голосу артиста, його ознаки та методи роботи над ним.

Викладення основного матеріалу. Численна методична література по вихованню співочого голосу і дихання не дає повних відповідей на багато запитань, що стосуються постановки мовного голосу, методів його тренування, вміння володіти ним та зберігати його від стомленості голосового апарату у складних умовах роботи. "В наш час питання мовної постановки голосу займаються тільки в театральних учбових закладах та вузах культури педагоги зі сценічної мови, яких на жаль, небагато. Вони мають багатий досвід і добре перевірену, розроблену методику практичної роботи" [4, 3]. На жаль, загальна, науково обґрунтована методика не існує і індивідуальний досвід, методика викладання передається тільки спадкоємцю і залишається в стінах конкретного навчального закладу. "Можна використовувати різні техніки. Поза тим існує переконання, що треба тренуватися постійно. Але оскільки нема точних вправ у цій сфері, то беруть що-небудь готове, хоч би якусь психофізичну техніку з абсолютно іншої культури, яка служить цілком іншим завданням. Це безвідповідально. Ці голосові вправи – тільки міф" [2, 102].

Людський голос має виключну виразність, він допомагає виконавцю донести до глядача глибину думки і різноманітність почуттів автора. І оскільки цих думок і почуттів безліч, остільки і голос читця повинен бути гнучким, слухняним і виразним. Йому необхідно бути м'яким та відвертим, музичним і точним. Окрім того, від голосу вимагається бути сильним, витривалим, мати достатньо звукових тонів і рівних звукових регістрів. Є голоси, багаті від природи. Для виконавця-артиста цього недостатньо. Для нього важливо не тільки мати цей природний дар, але вміти його розвинути, розробити і зберегти якнайдовше. І найголовніше – вміти ним користуватися, володіти у своїй професійній діяльності. "Елементи зовнішньої техніки – це поставлений і розвинений голос, чітка і вірна вимова, логічне читання, або закони мови... Досконала зовнішня техніка активізує словесну дію, недосконала – позбавляє мову дійовості. Для сценічної мови потрібна гармонія в розвитку внутрішньої і зовнішньої техніки" [3, 99].

Добре поставлений розмовний голос (не тільки для актора, а і для вчителя, лектора, диктора) має такі особливості: він повинен приємно звучати, чисто й виразно при будь-яких змінах тону, темпу, гучності мови. Для цього потрібно оволодіти "польотністю" голосу. Темп голосу має залишатися рівним і милозвучним як у середньому, так і в низькому та високому регістрах. Мовний тон має бути рухливим, емоційним, внутрішньо активним. Тембральна чистота, милозвучність повинні поєднуватися з розмаїттю емоційних тембральних забарвлень слів та фраз відповідно до їхнього змісту й мовної установки словесної дії. Поставлений голос витримує без значної перевтоми підвищені звукові навантаження на мовні органи в творчих та акустичних умовах емоційного мовлення. Непоставлені голоси найчастіше "хворіють" на тембральну немилословність: бувають сиплими, гугнявими, приглушеними чи, навпаки – пронизливими, верескливими. Вадою є швидка втомлюваність, невиразне швидке вимовляння, млявість звучання, обмежений діапазон і, навпаки, вульгарний тон, галасливість. Виховання голосу для сцени має подолати зазначені вади, а кращі природні властивості слід розвивати, дбайливо ставитись до голосу і постійно над ним працювати.

Голос і мова дані людині для відображення думок та почуттів. Це закон природи, тому у роботі над голосом необхідно виходити із розуміння органічної природи народження звуків мови. А це означає, що промовляння будь-якого звука мови, повинно розглядатися як мовний вчинок, як дія. Тому можна стверджувати, що основний принцип роботи над розвитком голосу, полягає у підпорядкуванні всіх елементів техніки звучання голосу сценічній дії.

Мовний апарат – надзвичайно чутливий інструмент. Треба поводитись з ним обережно. Відомий педагог сценічної мови 20-30-х років ХХ століття О.Є.Озаровська в одній з своїх книжок вказала на те, що "красивий голос – не тільки красивий, він – здоровий". У зв'язку з цим і виникає необхідність збереження здорового голосу для тих, кому у своїй діяльності необхідно багато годин навантажувати голосомовний апарат. Звичайно, для збереження професійних якостей голосу необхідно, окрім голосового тренінгу, знання основ гігієни голосу. Коли виховання мовного апарату підпорядковане правилам гігієни, коли голос використовується вміло і розумно, значно знижується ризик професійних захворювань не тільки голосу, але і всього мовного апарату. Група вчених лікарів-фізіологів, інженерів-електронщиків під керівництвом співака і вченого Сорбонського університету Р.Юссона прийшли до висновку, що в процесі голосоутворення беруть участь не тільки голосові зв'язки, а й центральна нервова система.

Мова людини, яка виступає перед аудиторією, повинна бути не тільки глибокою за змістом, а й ідеальною за формою. Вона зобов'язана відповідати високим художньо-естетичним вимогам нашого часу. Тому необхідно докласти максимум зусиль до того, щоб на довгі роки зберегти ідеальну форму слова, яке звучить, обумовлену здоровим, красивим, рухливим голосом, чіткою, яскравою дикцією, здібністю ясно і точно висловлювати думку і почуття на сцені, трибуні чи кафедрі. Тому окрім анатомо-фізіологічних відомостей необхідно знати і дотримуватися гігієнічних вимог і проводити профілактику професійних захворювань голосомовного апарату. Треба уникати неправильного дихання, перевантаження криком, несвіжого повітря й холоду, застуд.

За поставлений вважають такий голос, в якому правильно (під контролем мовного слуху) скоординовано роботу всіх трьох факторів голосотворення: органів дихання, гортані і резонуючих порожнин. Розвивати й удосконалювати голос слід насамперед на основі природного звучання (середнього) тону, звичного для людини. Це постійна висота тону спокійної мови, до якої весь час повертається вихонавець після підвищень та понижень мовної інтонації.

Звук, який виробляють голосові зв'язки, сам по собі дуже слабкий. Сили цього звука недостатньо, щоб заповнити велике приміщення, концертний зал, театр. І тут важливу роль відіграє правильне направлення "струму звучання". Роботу щодо знаходження найкращого направлення "струму звучання" корисно проводити з музичним інструментом, займаючись вправами на розвиток голосу. Такі заняття допомагають розвинути вокальний слух, діапазон голосу. Однак не рекомендується зводити всю роботу над голосом до занять з музичним інструментом. Відомий майстер художнього слова В.Аксьонов вірно зауважив: "В інтервалах музичного інструмента і людського голосу є деяка несхожість. Інструмент має темперований лад. Людський голос має більш дрібні проміжні інтервали. При тренуванні тільки біля роялю ці інтервали мимоволі згладжуються, зникають, підкоряючись звучанню інструмента, і голос, таким чином, штучно збіднюється" [1, 58-59].

За невиразним розмовним голосом можуть критися перспективні вокальні дані, а гарний вокальний звук – втрачати свою виразність у розмовній мові. Істотна різниця між мовленням і співом полягає в природі мовного і вокального звуків – у способі звукотворення. Вокальний звук бідніший на обертони, разом з тим йому властиве особливо яскраве резонування в надзв'язкових порожнинах, якого не має мовний звук. Ось чому рекомендуються вправи для мовної постановки голосу без використання музичного інструмента. Багато з них мають ігровий характер. Розвиток розмовного голосу досягається наспівним виголошенням на монотонні довгих віршованих рядків у розмірі гекзаметра. Тексти гекзаметра дають змогу поступово підвищувати і знижувати висоту тону по рядках вірша, розширювати діапазон розмовного голосу, досягати витривалості тону.

Спершу слід оволодіти виразністю звучання вірша в монотонні, на природній висоті середнього регістру, наспівним і розмовним способами, чергуючи їх за строфами, а потім і за рядками; закріпивши середній тон, розпочинаємо строфу з нижнього тону, кожний наступний рядок підвищувати на тон наспівним голосом: потім відповідно поступово підвищувати на найменший ступінь розмовний тон; у такий спосіб опрацювати всі чотири строфи. Аналогічно, коли мова йде про аквалангіста, знижувати тон кожного наступного рядка.

Паралельно з оволодінням зміною висоти тону вводяться вправи на засвоєння градацій голосності за ступенями: зовсім тихо, тихо, не надто тихо, не голосно, голосно, найголосніше; і в зворотному порядку. Зіставляється голосне звучання з контрастним, тихим тоном, який не повинен втрачати "польотності" звука. Так само виробляються градації темпу: дуже повільно, повільно, неквапливо, пришвидшено, швидко, якнайшвидше; і в зворотному напрямі. Комбіновані вправи сполучають градації темпу та голосності, зі змінами висоти тону, наспівного і розмовного способу звучання [6, 79-85].

Для економного користування голосом, паузами, темпоритмом мови, силою голосу в великих текстах К.С.Станіславський вказує на використання прийому голосової "відтяжки". Нам необхідно домогатися того, щоб кожний наступний такт був сильнішим за попередній [7].

Розвиваючи мовний голос, необхідно мати уяву і про артикуляцію, резонування, атаку звука, регістри, діапазон. Володіння початковим виробленням звука – його першою атакою – необхідний елемент мовної культури. Розвиваючи голос, слід надавати особливе значення м'якій атаці звука. Твердою атакою слід користуватися обережно, найвищий її ступінь може спричинити шкідливий для голосу м'язовий затиск. Придихового голосопочатку допускати не слід. Користування обома формами атаки звука (твердою і м'якою) значною мірою залежить від індивідуальних властивостей голосу, від творчої мовної установки – емоційного змісту мовного спілкування. Основні вимоги до мовного голосу – це рівність його звучання на всьому діапазоні (об'ємі голосу).

Окрім інших якостей голосу – сили і гучності, він має висоту і тембр. Розвиток об'єму, сили, гучності, гнучкості голосу можливий за допомогою цілого ряду спеціальних вправ. Тембр голосу (характер звука, властивий кожній людині, притаманний тільки їй), залежить від будови голосових органів і голосового апарату в цілому. Різниця і різноманітність тембру голосу пояснюється рухомістю частин окремих резонаторів і здатністю людини змінювати їх положення.

Тренувальні вправи з постановки голосу можна розділити на методичні етапи. Першим є засвоєння основного положення мовних органів центрального звучання і кращого для даної особи звучання кількох "натуральних" тонів голосу. Фізіологічні (природні) властивості мовного голосу – це його сила, тембр, висота, діапазон. Всі вони відчуються слуховим апаратом. Сила мовного голосу регу-

люється власним бажанням. Вона залежить в основному від напруження, з яким вдихається повітря, від сили змикання і амплітуди голосових зв'язок. Значний вплив на силу голосу чинять і резонаторні порожнини мовного апарату (підсилювачі звука). Висота голосу залежить від частоти коливань голосових зв'язок, що отримують імпульс від центральної нервової системи. Діапазон голосу (об'єм) залежить від кількості мовних тонів, які складають його основну характеристику. Діапазон дорослої людини – 4-5 тонів. Діапазон дітей – 2-3 тони. Діапазон мовного голосу збільшується з віком і в процесі правильного тренування. Центр голосу – це основний тон, його робоча середина, це та частина мовного діапазону, яку людина підсвідомо використовує в житті, та кількість звуків мови, яка виголошується без м'язового напруження.

Велике значення в роботі на розвиток мовної системи має слуховий аналізатор, який управляє і регулює мовну систему. Відомості проголошених слів постійно фіксуються слухом і передаються в центральну нервову систему. Тому важливою умовою розвитку голосу є гострота слуху. Відхилення слуху від норми відбиваються на звучності, виразності і чіткості мови. До професійних якостей мовного слуху відносяться й уміння розрізняти висоту мовного звука, тембр, дзвінкість і глухість; спроможність відчутти направленість звука, відрізнити мелодійність і тональність.

Б.Муравйов у своїй викладацькій діяльності вжив спробу розглянути основні етапи розвитку мовного дихання, зробив глибокий критичний аналіз літератури, присвяченої роботі механізмів голосоутворення і ролі дихання в них. Так, теорія, яка існувала до середини нашого століття, розглядала процес голосоутворення виключно з механічних позицій, на рівні роботи периферійного апарату (міо-еластична теорія). Це положення в свою чергу визначило розвиток школи виховання дихання, заснованої на спроможності людини за власним бажанням впливати на роботу свого дихального апарату. Наступний крок у розвиток науки в галузі щонайвищої нервової діяльності, заглиблення у мовні і голосові процеси створив принципово нову теорію, що обґрунтовує домінування центральної нервової системи в процесі утворення голосу (нейрохронаксічна теорія). Ключем до цієї проблеми стала теорія К.С.Станіславського про акторську творчість як діалектичну єдність психічного і фізичного, суб'єктивно пережитого і об'єктивно вираженого [5, 8-15].

Основні етапи розвитку теоретичної думки і практичних винаходів у роботі над вихованням мовного дихання роблять можливим експеримент у методах роботи над розвитком дихання і голосу з точки зору практики.

Наукова новизна полягає у апробації інноваційних розробок з питань постановки мовного голосу майбутніх фахівців сценічного мистецтва та у теоретичному обґрунтуванні основних критеріїв професійного оволодіння ними, а також засвоєння принципів роботи над розвитком голосу у художньо-творчому процесі.

У театральній педагогічній практиці діє більш розширене розуміння резонаторної системи. Вона поділяється на два основних резонатори: головний і грудний, в свою чергу, пов'язаних з грудним і головним регістрами людського голосу. Вище голосових складок знаходяться резонаторні порожнини, функціонально опрацьовуючи основний, первинний звук людського голосу, внаслідок чого голос набуває специфічні індивідуальні темброві особливості і оформлюється в мовний фонаційний акт. Надзв'язкова резонаторна система складається з верхньої частини гортані, глотки, ротової порожнини, назальних і параназальних порожнин. Разом це складає резонаторну трубку. Починається вона коло голосових щілин і закінчується кінчиками губ і ніздрів.

Вібраційні прояви нижче голосових щілин, на думку фізіологів і фоніатрів, входять у "тілесну вокальну схему" і являють собою внутрішні відчуття, які поряд з слуховими активно беруть участь у здійсненні фонаторної функції. Завдяки внутрішнім тілесним відчуттям, які на думку Р. Юссона "охоплюють дев'ять зон – від передпіднебінної до грудної і далі до зони черевного пресу" [8, 60-62], у актора (вокаліста) виробляються кінестетичні відчуття, які дозволяють керувати голосомовною чи вокальною технікою. Розвиток внутрішніх тілесних відчуттів (вібраційних проявів) протягом усього тонового діапазону і при всіх рівнях динамічного діапазону повинно стати першим із технічних завдань навчального етапу виховання мовного голосу драматичного актора.

Перед тим, як навчати виконавців умінню керувати роботою голосових зв'язок за допомогою прийомів контролю резонаторних проявів, необхідно побудувати єдину резонаторно-артикуляційну систему. Багаторічна практика педагогів-мовників привела до висновку, що налагодження резонаторно-артикуляційної системи – процес поступовий. Область "тілесної вокальної схеми" (в театральній педагогічній практиці – "грудний резонатор") – признається деякими спеціалістами базисною в формуванні резонаторної системи сценічного голосу. Це не означає, що необхідно відмовитись від інших резонансних зон – вище і нижче грудни. Враховуючи складнощі виховання вібраційних відчуттів у деяких артистів, необхідно в процесі роботи спиратись на резонаторні зони, найбільш зручні для них.

Висновки. Робота над голосом вимагає терпіння, щоденного точного виконання всіх завдань. Результат залежить від педагога, від його мистецтва захопити того, кого він навчає. Необхідний постійний контроль з боку педагога-мовника, товариша по заняттях, а також самоконтроль. Оволодіння принципами роботи над розвитком голосу, його постановкою та збереженням професійних якостей мовного апарату – найважливіше завдання майстрів сценічного мистецтва. Артисту потрібний такий голосомовний апарат, який би досконало і надійно передавав внутрішню суть словесної дії як необхідної складової сценічного мистецтва.

Література

1. Аксёнов В. Искусство художественного слова / В. Аксёнов. – Москва: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1962. – 132 с.
2. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер : пер. з пол. / Єжи Гротовський – Львів: Літопис, 1999. – 185 с.
3. Карасьов М.М. Станіславський і сценічна мова / М.М. Карасьов. – Київ, Мистецтво, 1963. – 160 с.
4. Моисеев Ч.Г. Дыхание и голос драматического актёра / Ч.Г. Моисеев. – Москва: ГИТИС, 2005. – 112 с.
5. Муравьёв Б.Л. От дыхания – к голосу. Работа над речевым дыханием актёра / Б.Л. Муравьёв. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1982. – 170 с.
6. Нечаєнко Т.В. Словесна дія: основи техніки мовлення: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / Т.В. Нечаєнко. – Київ: ДАККІМ, 2000. – 136 с.
7. Станіславський К. С. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2. Работа актёра над собой, Ч. 1. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / ред. коллегия М. Н. Кедров (глав. ред.) В. Н. Прокофьев ; подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Г. В. Кристи – Москва : Искусство, 1954. – 424 с.
8. Юссон Р. Певческий голос / Р. Юссон. – Москва, 1974. – 110 с.

References

1. Aksenov V. (1962). Art of the artistic word, Moscow: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR [in Russian].
2. Grotowski E. (1999). Theater. Ritual. Performer: per. from the floor, Lviv: Chronicle [in Ukrainian].
3. Karasev M.M. (1963). Stanislavsky and stage language, Kyiv, Art [in Ukrainian].
4. Moiseyev CH.G. (2005). Breath and the voice of a dramatic actor, Moscow: GITIS [in Russian].
5. Muravyov B.L. (1982). From the breath to the voice. Robot over the speech breathing of the actor, Leningrad: LGITMIK [in Russian].
6. Nichaenko T.V. (2000). Verbal Effect: The Basics of Speech Technology: Teaching. manual for studio higher tutor shut up Culture and Arts, Kyiv: DAKKKIM [in Ukrainian].
7. Stanislavsky K.S. (1954). Collection of works. In 8 vols T. 2. The actor's work on himself, C. 1. The actor's work on himself in the creative process of experiencing. Diary of a student / ed. the board of MN Kedrov (editor-in-chief) VN Prokofiev; preparation. text, entry. Art. and note. GV Kristi Moscow: Art [in Russian].
8. Husson R. (1974). Singing voice, Moscow [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 01.12.2017 р.

УДК 78.452

Жишкович Мирослава Андріївна

кандидат мистецтвознавства, доцент Львівської
національної музичної академії ім. М.В.Лисенка
zhyshko-m@i.ua

ЩАБЛІ АРТИСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ОПЕРНОГО СПІВАКА ІГОРЯ КУШПЛЕРА

Мета дослідження – здійснити хронографічну систематизацію творчого шляху Ігоря Федоровича Кушплера, оперного співака, народного артиста України, провідного соліста Львівського оперного театру на підставі зібраного та стисло поданого фактичного матеріалу про сценічні виступи (статті, рецензії, відгуки, інтерв'ю). А відтак проаналізувати етапи творчого зростання співака та виявити чинники, що впливали на розвиток його творчої індивідуальності. **Методологія** статті визначена системним підходом до творчого процесу становлення Ігоря Кушплера як оперного співака. Наукова новизна: 1) вперше цілісно охоплено та чітко окреслено етапи виконавської діяльності І.Ф.Кушплера; 2) проаналізовано особливості творчого формування співака у лоні Львівської опери; 3) визначено місце творчої особистості митця в контексті розвитку українського вокального мистецтва. **Висновки.** У статті мистецький шлях народного артиста України Ігоря Кушплера висвітлено у творчій перспективі. Розрізнена раніше інформація сконцентрована і подана у хронологічній послідовності. Проаналізований обсяг наявних джерел дає змогу виявити, що рівень виконавського мистецтва Ігоря Кушплера полягав не тільки в його музичному таланті й майстерному володінні вокалом, а й в уважному, глибоко продуманому ставленні до музики і тексту виконуваного твору, в багатому інтелекті співака та розумінні поняття "високе мистецтво".

Ключові слова: вокальне мистецтво, оперний співак, сценічні образи, виконавська майстерність, артистизм.

Жишкович Мирослава Андріївна, кандидат искусствоведения, доцент Львовской национальной музыкальной академии им. Н. В. Лысенко

Уровни артистического мастерства оперного певца Игоря Кушплера

Цель исследования – осуществить хронографическую систематизацию творческого пути Игоря Федоровича Кушплера, оперного певца, народного артиста Украины, ведущего солиста Львовского оперного театра на основании собранного и кратко изложенного фактического материала о сценических выступлениях (статьи, рецензии, отзывы, интервью). А также проанализировать этапы творческого становления певца и выявить факторы, влияющие на развитие творческой индивидуальности художника. **Методология** статьи определена системным подходом к творческому процессу становления Игоря Кушплера как оперного певца. **Научная новизна:**